



# A Pausa Musical como Signo Polissêmico na Obra para Guitarra de Fernando Sor

The Musical Rest as a Polysemous Sign  
in Guitar Works of Fernando Sor

*Ricardo Iván Barceló Abeijón*

CEHUM – Universidade do Minho

[ricardobarcelo@ilch.uminho.pt](mailto:ricardobarcelo@ilch.uminho.pt)

## RESUMO

Através do estudo de numerosas obras para guitarra do famoso músico Fernando Sor (1778-1839), temos descoberto que este artista, além de usar a pausa musical escrita com o objetivo habitual de indicar uma suspensão temporal do som numa partitura, também tem utilizado ocasionalmente esse símbolo assignando-lhe uma função suplementar não convencional: uma mudança de posição da mão esquerda. No presente artigo apresentamos essa função não evidente, que temos denominado *pausa-sinal*, exemplificada mediante alguns fragmentos musicais pertinentes.

Palavras-chave: Guitarra; Pausa Musical; Posição; Sinal, Sor

## ABSTRACT

Through the study of numerous guitar works of the famous musician Fernando Sor (1778-1839), we have discovered that this artist, in addition to using the musical pause written with the usual purpose of indicate a temporal suspension of sound in a score, he has also used occasionally this symbol giving it an unconventional additional function: a change of left hand position. In this article we present this not obvious function that we called rest-signal, exemplified by some relevant musical fragments.

Keywords: Guitar; Musical Rest; Position; Signal; Sor

## Introdução

As características de produção sonora da guitarra fazem com que a continuidade do som por ela produzido dependa, fundamentalmente, das propriedades acústicas particulares da sua caixa-de-ressonância e das suas cordas. Tais recursos podem vibrar por simpatia a partir dos sons fundamentais produzidos durante a execução, tal como acontece com outros instrumentos, como é o caso do piano ou da harpa. No entanto, a sonoridade própria da guitarra, resultante da sua estrutura organológica e da forma de execução que se decida aplicar, torna mais evidente o rápido “*diminuendo*” involuntário que segue ao ataque de cada nota, ainda que o mesmo seja vigoroso, e que o som inicial emitido seja de considerável potência. Esta realidade acústica – que compartilha com outros cordofones – acarreta a consequência de tornar menos simples o domínio da articulação musical neste instrumento. Dificuldade que se vê aumentada pelo facto de que uma intervenção direta e constante dos dedos de ambas as mãos do executante sobre as cordas ser continuamente exigida, não lhe sendo facultado o auxílio de um arco, de abafadores, de chaves, ou de pedais. Esta complexidade pode tornar difícil controlar a duração dos sons de modo a que uma performance eficaz do ponto de vista técnico-musical seja adequadamente conseguida.

A dificuldade em lidar técnica e musicalmente com o fenómeno acústico referido – o súbito decaimento da amplitude e a rápida extinção sonora das notas tocadas – pode provocar no executante um certa propensão para descurar esta questão. Mais concretamente, pode criar no executante RPEA [44]

uma tendência psicológica para não abafar certas notas no tempo devido, o que resulta inevitavelmente numa falta de rigor rítmico.

Visto de outro ângulo, a imprecisão na representação gráfica da articulação na música para guitarra, especialmente nas obras de compositores/guitarristas, pode talvez ser explicada pelos factos mencionados e retroalimenta os hábitos negativos associados, numa espécie de círculo vicioso. Portanto, consideramos que a questão da representação gráfica do silêncio musical, ou seja, a pausa, assim como a sua realização prática, é um problema muito relevante na performance musical artística. No presente artigo achamos pertinente analisar o uso particular e minucioso que faz da pausa musical Fernando Sor, guitarrista, mas com formação como cantor, compositor e multi-instrumentista, facto que seguramente modelou a sua sensibilidade musical poliédrica.

## I. O Valor da Pausa Musical em Sor

Consideramos que não é necessário estendermo-nos sobre a figura de Sor, visto que é um vulto da história da música e, em particular, da guitarra. Só queremos destacar que os guitarristas espanhóis Fernando Sor e Dionisio Aguado foram dois dos principais próceres no que refere à execução e a composição para o instrumento que hoje conhecemos como guitarra clássico-romântica ou viola-francesa, no primeiro quartel do século XIX. Estes músicos alicerçaram a evolução da música, da técnica, e até da organologia deste instrumento musical, ainda jovem na sua época.

Entrando no tema que é focado neste artigo, é

de referir que o significado da pausa musical em algumas obras de Sor tem-se relevado na nossa análise ocasionalmente polissémico. De facto, este símbolo pode adquirir um valor não estritamente musical, uma vez que acontece também ser identificado como uma representação não evidente de uma ideia relativa à execução técnica proposta pelo autor, resultante da mecânica instrumental guitarrística. Um gesto. Ideia esta que, contudo, se encontra perfeitamente interligada com a sua visão musical.

Apesar de na época de Sor não se ter verificado um consenso geral, os guitarristas seus contemporâneos, em vários países europeus, utilizavam um recurso para facilitar a orientação da mão esquerda no diapasão da guitarra denominado Posição (ou um termo equivalente nas diferentes línguas), “importado” da tradição dos instrumentos de corda friccionada (Barceló, 2015). Sor, que era guitarrista autodidata, e que não se sentia identificado com os seus pares, não utilizou este conceito de Posição, mas opta por um sistema de digitação governado, principalmente, pelos padrões de colocação dos dedos necessários para produzir os intervalos de 3.<sup>a</sup> e 6.<sup>a</sup>, fundamentais para a organização dos acordes em diferentes regiões do braço da guitarra, tal como vem referido no seu Método (Sor, 2009). A indicação do número da Posição normalmente fornece informação bastante útil para o instrumentista, relativa à altura da mão esquerda em relação ao braço do instrumento, por sua vez relacionada com o número do trasto. Tal como já foi dito, Sor não usava este recurso e raramente digitava as suas peças (a autoria das poucas digitações que aparecem em um reduzido número de obras poderiam ser, eventualmente,

atribuídas ao editor e não ao compositor]. Provavelmente por esta razão sentiu a necessidade de fornecer aos instrumentistas leitores das suas obras alguns dados extra de cariz técnico, para orientar discreta e tacitamente a colocação da mão esquerda no braço da guitarra, empregando para isso o uso de pausas que podem, pontualmente e em certas circunstâncias, sinalizar algo que outros guitarristas coevos e atuais chamariam de mudança de Posição (Barceló, 2015).

Figura 1 – Fernando Sor (1778-1839)



Fonte: Goubeau e B. Bordes (litografia, 1820-1829).  
Engelmann (editor), F. Sor: Bibliothèque Nationale da  
France, Département de Musique, Est.SorF001

Antes de prosseguirmos com a nossa análise e para efeitos de uma melhor compreensão do que está em causa, consideramos necessário esclarecer o conteúdo semântico de certos termos que utilizaremos durante a nossa exposição.

– **Signo.** É um objeto, um fenómeno, ou uma ação, que por natureza ou convenção representa ou substitui outro. Um signo é qualquer coisa que

tem a possibilidade real de estar em relação com qualquer outra coisa e, portanto, de apresentar interpretantes possivelmente reais. Considerando que qualquer coisa no universo tem esses atributos, é possível afirmar que tudo é signo, inclusive uma possibilidade, uma percepção, uma emoção, ou até um pensamento (Peirce, 1974).

– **Sinal.** É um gesto ou um outro tipo de signo que informa ou avisa alguma coisa. Portanto, os sinais substituem a palavra escrita ou a linguagem e assentam em convenções. Um sinal pode ser gráfico, sonoro ou de outra natureza.

– **Símbolo.** É uma representação sensorialmente perceptível de uma realidade, ligada a características que se associam com a mesma, mediante uma convenção socialmente aceite. Os símbolos transmitem mensagens que provêm das ideias que simbolizam. Por exemplo, alguns símbolos religiosos são a Cruz, a Estrela de David e a Meia-lua. Os símbolos são signos – atendendo à tricotomia de Peirce: ícone, índice, símbolo – que não têm semelhança nem contiguidade com o objeto, e a sua relação com o mesmo é convencional ou arbitrária (Peirce, 1974).

Exemplos: signo: ! – sinal: → – símbolo: ♀

– **Código.** É um conjunto de signos da mesma natureza regidos por regras, tal como a notação musical, pois responde a um sistema que, mediante diferentes símbolos (notas, figuras, etc.) agrupados segundo determinadas regras, permite organizar a informação musical, codificando-a (Monelle, 1992).

Continuando com a nossa exposição, achamos importante destacar que a notação musical é um código flexível, visto que um mesmo signo (pausa; figura; etc.) não representa um valor absoluto, pois a sua duração medida, por exemplo, em milissegun-

dos é flexível na medida em que pode ser sempre diferente, embora mantenha, sensivelmente, o seu valor relativo aos restantes signos musicais que o acompanham. Portanto, o sistema musical é um código flexível, ou ajustável, consoante determinados parâmetros quer métricos, de andamento ou estilísticos. A duração das figuras e pausas pode ampliar-se e reduzir-se, uniformemente ou não, dependendo das indicações de tempo e da agógica da peça ou da interpretação individual do artista.

– **Legisigno.** É um signo que é uma lei, e é arbitrário e convencional. No foro da semiologia a pausa musical pode ser identificada como um *legisigno* (Peirce, 1974), porque, no caso da grafia musical, é um signo convencional e arbitrário que ordena a interrupção do som, tendo um determinado valor semântico musical quando presente numa partitura.

Figura 2 – Pausa de colcheia



O signo da pausa é um simples desenho, mas quando o mesmo é inserido numa partitura pode possuir um valor musical e inclusive ser interpretado matematicamente através da soma de símbolos que resultem num produto equivalente ( $\text{♩} + \text{♩} = \text{♩}$ ). O signo da imagem anterior poderia ter basicamente três significados: 1) silêncio em geral, 2) silêncio relativo, e 3) silêncio específico. Portanto, o símbolo da pausa pode representar o conceito mas amplo de silêncio; pode representar o silêncio musical, e também pode indicar a duração relativa do silêncio, como uma interrupção temporária do som. Isto fica patente nos termos usados em diferentes línguas para identificar estes signos

musicais, e por sua vez, deixa transparecer como em diferentes culturas (representadas por alguns idiomas) são destacados diversos aspetos psicológicos da pausa musical, tais como a perceção do **tempo** que dura o silêncio; a ausência do **som**; e a sensação de **repouso** em determinada parte do discurso musical, sem esquecer a própria ação física do músico que está ligada à realização da pausa: o gesto — **português**, pausa; interrupção de um ato por algum tempo; **espanhol**, *silencio*: ausência de som; **inglês**, *rest*: repouso; descanso. No caso de Sor a pausa ganharia mais um significado intencional, de aviso, assinalando um gesto funcional.

## II. A Pausa-Sinal

Durante o nosso estudo temos constatado que na obra musical de Sor as diferentes pausas, além de serem **símbolos** utilizados para suspender temporariamente o som, podem ter mais um valor semântico agregado: o de serem também **sinais** que ocasionalmente regulam o funcionamento técnico-mecânico da mão esquerda. Não descartamos que isto possa acontecer eventualmente na escrita de determinadas composições para outros instrumentos, mas tal ultrapassa amplamente o objetivo do presente trabalho. Com base na nossa experiência, especialmente como intérprete e docente, podemos afirmar que o caso de Sor é, provavelmente, único no sentido da utilização da pausa para indicar em certas situações algumas mudanças de posição. De facto, até este momento, não conseguimos encontrar esta intencionalidade tão clara em nenhum outro autor de guitarra clássica. Tratou-se inicialmente de uma descoberta

casual, uma coincidência em algumas partituras. Contudo, paulatinamente fomos comparando, com crescente cuidado, uma maior quantidade de obras de Sor, procurando propositadamente as pausas-sinal, ate conferir a obra completa para guitarra deste compositor. De facto, tal não se resumia a uma suspeita: pudemos comprovar esta ideia cabalmente pelo número de casos encontrados. Quando a disposição dos dedos não é óbvia, a pausa-sinal pode fornecer informação de grande utilidade ao instrumentista para discernir o momento adequado para realizar um salto ou mudança de posição, e escolher assim a digitação mais funcional de forma a tornar mais fluida a execução de algum fragmento complicado, graças à informação não imediata proporcionada por Sor.

Pese embora ser possível manter determinadas notas, deixando-as soar mais tempo do que a duração indicada (refira-se de passagem que ignorar as pausas é um hábito bastante comum dos guitarristas), em não poucas ocasiões vale a pena libertar um determinado dedo — ato **simbolizado** por uma pausa —, para facilitar uma mudança de postura, com ou sem salto de posição, já que o sinal também poderia ser aproveitado para relaxar e reacomodar os dedos fugazmente sem sair da posição.

Seguidamente, iremos proceder à análise de um exemplo extraído da Fantasia 9, op.46, para guitarra de Sor, intitulada “*Souvenir d’Amitié*” (Lembrança de Amizade, dedicada a G. Regondi). No começo do Andantino, podemos ver que a melodia **mi-lá-sol#-si** aparece escrita em colcheias, sem pausas. Dois compassos depois, quando a melodia é repetida, Sor introduz uma pouco previsível pausa de articulação de semicolcheia, imitando

Figura 3 – Fragmento da Fantasia 9, Op. 36, de Fernando Sor



ritmicamente uma passagem que decorre dois compassos antes. Essa alteração na duração da nota é acompanhada de uma digitação diferente à utilizada na primeira vez, o que implica uma mudança de posição (indicação complementar que não está sempre presente em situações similares), como podemos ver na figura 4.

Portanto, podemos arriscar dizer que, eventualmente, nas composições de Sor, a pausa de articulação pode indicar a necessidade de um salto da mão esquerda ligado com a expressão musical. Neste caso, as pausas ocasionalmente funcionam também como um **signal** que confere valor polissêmico ao signo específico. Tal poderia ser considerado uma convenção, mas, pelo contrário, é uma prática individual usada sem aviso do autor, que temos vindo a revelar ao longo do nosso estudo.

### III. A Pausa e a Expressão Musical

Há vários fatores a ter em consideração que influem na execução *cantabile/legato/espressivo* de uma parte musical guitarrística, tais como a facilidade para conservar a uniformidade tímbrica que é proporcionada pela manutenção de uma melodia sobre uma só corda, ocasionalmente usando um só dedo da mão direita para a tocar (se RPEA [48]

a velocidade e a textura da passagem musical o permitirem). Deste modo é possível obter ainda maior unicidade sonora, visto que dispor de 6 cordas significa ter 6 *voces*/timbres. Numa digitação para “cantar” podemos recorrer aos diferentes equíssonos (uníssonos em diferentes cordas) e evitar as cordas soltas, já que estas não possibilitam a realização do *vibrato* (ou tal é muito difícil). Além disso torna-se mais simples para as duas mãos cortar os sons para articular as notas conforme as exigências musicais, mediante breves pausas de articulação, escritas ou não.

Observemos, atentamente, o primeiro compasso do seguinte exemplo de um conhecido estudo de Sor.

Figura 4 – Estudo 17, op. 29 de F. Sor



Logo depois da anacruse, aparece um **dó** grave, habitualmente executado na 5.<sup>a</sup> corda, com uma duração de colcheia, silenciado imediatamente por uma pausa de colcheia. Muitos músicos com alguma experiência na leitura de obras para guitarra clássica poderiam afirmar que uma pausa situada nesse lugar foge bastante da norma. Como já foi



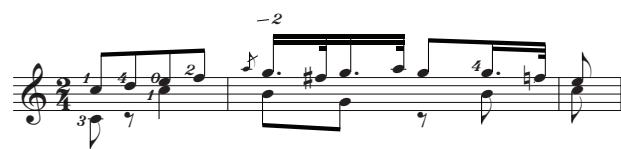
referido, a guitarra é um instrumento que apresenta dificuldades no prolongamento da duração dos sons e o decaimento da nota é equivalente ao de um rápido diminuendo de um instrumento de sopro ou de corda friccionada, por exemplo. Por tal motivo, normalmente não torna necessária uma indicação no sentido de um corte tão rápido de uma nota, exceto quando a função da pausa for a de tornar bem definida uma determinada articulação. Neste caso, creio que não poderíamos afirmar que a pausa de colcheia em questão cumpre uma função de destaque na articulação musical. Contudo, suspeitamos que esse silêncio sugere, na realidade, um movimento da mão esquerda (especialmente considerando que no segundo tempo do mesmo compasso também há um **dó** com duração de semínima), uma mudança de posição que permite que a voz superior cantante seja realizada sobre a 2.<sup>a</sup> corda, unificando o timbre do arco melódico, propiciando a produção do *vibrato* e criando a sensação de unicidade de “palavra”, no sentido retórico. Para atingir este objetivo, seria necessário colocar o dedo 1 no **dó** da 2.<sup>a</sup> corda e logo o deslizar até o **ré**, cortando o **dó** do baixo quase ao mesmo tempo (fig. 8). Segovia, com a finalidade referida, tem o cuidado de manter a sequência **dó, ré, mi, fá**, sobre a 2.<sup>a</sup> corda (fig. 6), mas colocando uma barra no 5.<sup>o</sup> trasto no segundo tempo, para tocar o **mi** da voz principal, uma opção que não facilita o *legato*. Temos visto digitações de vários revisores que habitualmente colocam o dedo 3 no **dó** da 5.<sup>a</sup>, propiciando a prolongação deste som, enquanto o dedo 4 toca o **ré** da 2.<sup>a</sup> corda (fig. 7), para logo, a seguir, tocar o **mi** solto da 1.<sup>a</sup> corda, o que pode propiciar o *legato* mas dificulta a consecução de uma unicidade de cor na melodia ascendente inicial

na tonalidade de **dó** maior. Neste caso, a pausa do **dó** na 5.<sup>a</sup> corda pode ser um efeito colateral de um giro preparatório da mão para colocar o dedo 2 no **fá** da 1.<sup>a</sup> corda, mais do que um silêncio propositado. Na nossa digitação aproveitamos a pausa (sinal?) de Sor para deslocar o dedo 1 desde o **dó** até ao **ré**, mediante um discreto *glissando*, realizando simultaneamente a pausa requerida e mantendo a mesma cor sonora na sequência referida. Isto também torna mais simples tecnicamente a passagem, o que poderia ser chamado de *digitação funcional* (fig. 8). Por outra parte, na nossa digitação, a mudança de corda (de 2.<sup>a</sup> para 1.<sup>a</sup>), coincide com um ornamento, uma *appoggiatura*, que pode ser um elemento útil para dissimular a conseqüente mudança tímbrica, “distraindo” a atenção do ouvinte.

Figura 5 – Compassos 8-11. Estudo 17 op. 29, de F. Sor (Segovia)<sup>1</sup>



Figura 6 – Compassos 9-11. Estudo 17 op. 29, de F. Sor (Savino)<sup>2</sup>



1 Segovia, Andrés (1945). *Studies for the guitar by Fernando Sor*. (Estudo 20. Revisão/digitação). Los Angeles: Edward B. Marks Corporation/Belwin & Mills.

2 Sor, Fernando (1997). *The complete studies for guitar* (Notas históricas: Matanya Ophir. Digitação e revisão: Richard Savino). Reino Unido: Chanterelle.

Figura 7 – Compassos 8-11. Estudo  
17 op. 29, de F. Sor (Barceló)<sup>3</sup>



## IV. Conclusão

Através de uma leitura atenta e inteligente será possível descobrir certas intenções não óbvias plasmadas na obra de Sor. Obra esta criada por meio de uma escrita que nos apresenta uma intencionalidade musical óbvia, mas que pode conter mais informação da que é evidente à primeira vista, especialmente para a realização mecânica, e que provavelmente não é menos intencional que a parte estritamente musical. Podemos concluir que a pausa musical em Sor é um signo que além de possuir o seu significado musical habitual, também pode ter um significado técnico extra. Neste último sentido, a pausa, ocasionalmente, será um sinal que indica alguma mudança de posição da mão esquerda, acrescentando um significado suplementar ao símbolo mencionado, mas cujo discernimento ficará a cargo do intérprete. De qualquer forma, consideramos que o performer terá agora uma quantidade maior de ferramentas para realizar uma execução e uma interpretação mais apurada das obras musicais de Sor, prestando especial atenção a todos os aspetos ligados com a articulação musical, a partir da informação fornecida no

<sup>3</sup> Temos realizado esta digitação procurando o legato e a uniformidade tímbrica da melodia, tentando fazer poucas mudanças de corda, aproveitando para isso as pausas utilizadas por Sor, e, ao mesmo tempo utilizando mecanismos que favorecem a fluidez expressiva e o trabalho funcional das mãos.

presente artigo. Estamos cientes de que o leitor, graças a uma observação atenta de várias obras de Sor para guitarra encontrará, muito provavelmente, diversos exemplos de *pausa-sinal*, similares aos que apresentamos no presente artigo.

## Referências Bibliográficas

- Barceló, R. (2015). *O Sistema Posicional da Guitarra. Origens. Conceitos de Posição*. Saarbrücken: Novas Edições Acadêmicas.
- Barceló, R. (1995). *La digitación guitarrística*. Madrid: Real Musical.
- Barceló, R. (2000). *Adestramento técnico para guitarristas*. Madrid: Real Musical.
- Monelle, R. (1992). *Linguistics and Semiotics in Music*. Filadélfia: Harwood Academic.
- Peirce, C. S. (1974). *La Ciencia de la Semiótica*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Segovia, A. (1945). *Studies for the guitar by Fernando Sor*. Los Angeles: Edward B. Marks Corporation/Belwin & Mills.
- Sor, F. (1831). *Fantasia 9, Op. 46. Souvenir d'Amitié*. Paris.
- Sor, F. (2009). *Método para guitarra*. Fafe: Editora Labirinto (1.<sup>a</sup> edição, Paris, 1830). Tradução para castelhano de E. Baranzano e R. Barceló.
- Sor, F. (1997). *The complete studies for guitar* (Notas históricas: Matanya Ophee. Digitação e revisão: Richard Savino). Reino Unido: Chanterelle.
- Sor, F. (2001). *The New Complete Works for Guitar Solo and Guitar Duet. Re-engraved edition* (11 volumes). Londres: Brian Jeffery, Tecla.

